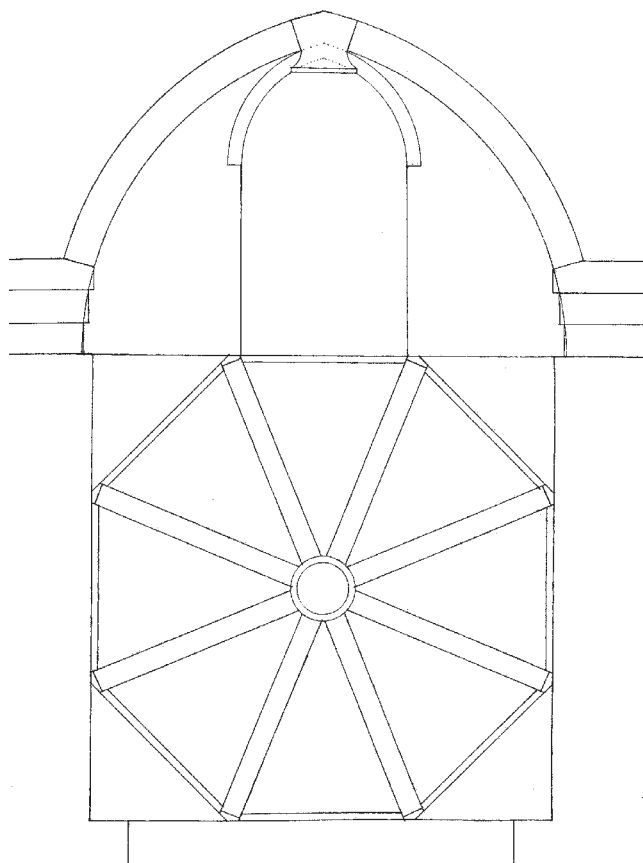


LA CENTRALITAT DE L'HISTORIADOR DE L'ART EN LA TRANSVERSALITAT DEL CONEIXEMENT APLICAT A LA CONSERVACIÓ DEL PATRIMONI CULTURAL

Mercè Gambús Saiz



Universitat de les Illes Balears

Lliçó inaugural de l'any acadèmic 2013-2014

**LA CENTRALITAT DE L'HISTORIADOR
DE L'ART EN LA TRANSVERSALITAT
DEL CONEIXEMENT APLICAT
A LA CONSERVACIÓ
DEL PATRIMONI CULTURAL**

© del text: l'autora, 2013

© de l'edició: Universitat de les Illes Balears, 2013

Edició: Edicions UIB. Cas Jai. Campus universitari. Cra. de Valldemossa, km 7.5.
07122 Palma (Illes Balears). <http://edicions.uib.es>

Impressió: JORVICH, SL. C/ del Gremi de Forners, 13. Polígon Son Castelló. 07009 Palma

DL: PM 827-2013

LA CENTRALITAT DE L'HISTORIADOR DE L'ART EN LA TRANSVERSALITAT DEL CONEIXEMENT APLICAT A LA CONSERVACIÓ DEL PATRIMONI CULTURAL

Una tarda del mes de febrer de l'any 1668 el mestre picapedrer Josep Gelabert treballava damunt una bastida en una casa del carrer de Sant Feliu de Palma; de sobte els taulons de fusta cediren sota els seus peus, el mestre caigué al paviment des d'una altura de tres metres i escaig, i després de mitja hora d'agonia la seva vida de quaranta-cinc anys va quedar definitivament interrompuda. Així ho relatava la seva acta de defunció, registrada a la parròquia de Santa Creu:

Divendres als 24 de febrer 1668 a les sinch hores de la tarda en casa lo Señor Daniel Abrines al Carrer de St. Feliu al costat del Señor Paborde Colom que són cases suas treballant de son art Joseph Gelabert picapedrer (que estava al Carrer de St. Pera al costat del Patró Sebastià Ferregut alias rotget) estant a un bastiment, es trencà y es rompé y caygué al payment de la sala que havia dos canes de alt, de què li squé gran còpia de sanch per lo nas y boca sens parlar ni donar señals de confessió sinó lo aliento que durà per spay de mitge hora, de què morí, rebé el sagrament de la extrema unction tan solament, y a la mitge nit lo enterraren en la nostra Yglesia parrochial en vas de Nostra Señora era home de 45 anys. No féu testament, ni obras pias Anima eius requiescat in Pace Amen.¹

¹ ADM. 1/73-D/15. *Llibre dels morts de Sancta Creu any 1659-1684*, foli 106v.

El que podria ser un episodi extret d'un noticiari qualsevol del segle XVII, és en realitat el fil conductor d'una història que no és altra que l'actualització de la lliçó d'un mestre d'obres local en el si del coneixement aplicat a la conservació del patrimoni al segle XXI i en el marc de la idea de la sostenibilitat que li és inherent.

Però, qui era Josep Gelabert? Quins foren els seus mèrits? Quina fou la seva aportació?

Vertaderas traças del Art de picapadrer, de les quals sa poden aprofitar molt fàcilment tots los qui desitjen asser mestras aprimorats de dit Art, sols sàpien llegir y conèxer las cifras. Compost per mestra Joseph Gelabert, picapedrer natural de Mallorca, a 31 any, 4 mesos y 11 dies de la sua edat. Fet als 7 de maig del any 1653

D'aquesta manera encetava Gelabert el seu manual de traces de munteria, en el qual va recollir 136 traces, representades de forma textual i gràfica, i avui es conserva manuscrit a la Biblioteca de Cultura Artesana corresponent al fons documental del Consell de Mallorca (C-141) [fig. 1]. El llibre en qüestió, conegut en un àmbit minoritari, ha estat considerat sovint com la demostració més plausible de la indolència artística mallorquina ancorada en la pervivència inercial del gòtic i en les seves resistències al canvi durant l'època moderna.

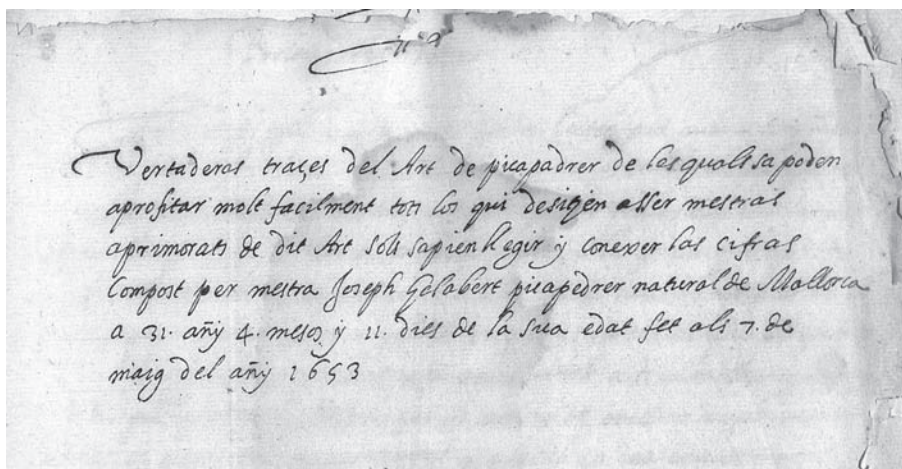


Figura 1. Encapçalament del manual de traces manuscrit del mestre picapedrer Josep Gelabert. Fons documental del Consell de Mallorca. C-141

No obstant això, si ens endinsem en una lectura reposada del manual, advertirem ja des del pròleg i a través de les seves pàgines, els dos objectius que Gelabert va formular ben explícitament: d'una banda, l'elaboració d'un compendi de traces en la determinació d'una regla certa, a fi de normalitzar la seva aplicació, atesa la disparitat de criteris existents entre els professionals de l'ofici del segle XVII; de l'altra i en sintonia amb aquest primer objectiu, reclamava el mestre la necessitat de renovellar i dotar d'una major qualificació tècnica els professionals de l'art de picapedrer, mitjançant la conservació de la tradició a través de la renovació de les traces constructives en ús.²

Gelabert va formalitzar el seu mètode en l'aplicació de la geometria constructiva i el va fonamentar en la conservació de la tradició històrica de Mallorca en matèria d'estereotomia de la pedra. Mai no es va desviar Gelabert del seu mètode empíric de treball, d'aquesta manera tampoc no li va mancar mai el criteri per copsar les possibles tècniques i metodologies confegidores del seu llibre de traces, entre les quals podem anotar les següents: el treball de camp prospectiu, la recerca de les fonts documentals orals, l'experimentació i verificació tectònica de les traces més complexes o controvertides, la catalogació morfològica de les traces, la seva representació ortogonal, l'argumentació descriptiva de les traces dibuixades, i finalment l'argumentació crítica en clau demostrativa i interpretativa.

Amb el material treballat, Gelabert ens va proposar una organització divulgativa a través d'una curosa i planificada estructura dels continguts; així el llibre, amb un pròleg al lector previ i una relació utilitària d'ordinacions jurídiques de mitjan segle XIV, procedents del Dret municipal de la ciutat de Barcelona i dedicades a la regulació dels problemes derivats del veïnatge dels predis i edificacions urbanes, va ser organitzat en dues parts diferenciades però complementàries; la primera estava dedicada a les traces manuals i més bàsiques [fig. 2 i 3], mentre que

² *A lo menos jo, per curiositat, assent de edat de 18 anys, poc més o manco, volguí escudriñar el parer de alguns asirca de algunas traces dificultosas y, veent tanta diversitat de opinions, em trobave sens poder determinar ana qual avia de donar crèdit; y axí que, després de aver pesat set anys de mon axamen, mogut de bon zel, em som posat a estudiar per veura si trobaria una regla certa que seguint aquella no i agués perill de enar engañat. Y, per aquest afecta, é trebellat dos anys y a forsa de mon treball é trobat lo que cercave, advertint que totas las traces dificultosas antes de posar-las las é quantrafetas y molt apurades [...], foli 4r.*

la segona s'ocupà de les traces de munteria més complexes [fig. 4 i 5]. Ambdues seccions, i a manera de catàleg, ofereixen un desplegament complementari dels seus arguments escrits i dibuixats. Un índex temàtic final diferenciat per a cada meitat conclou el manual.

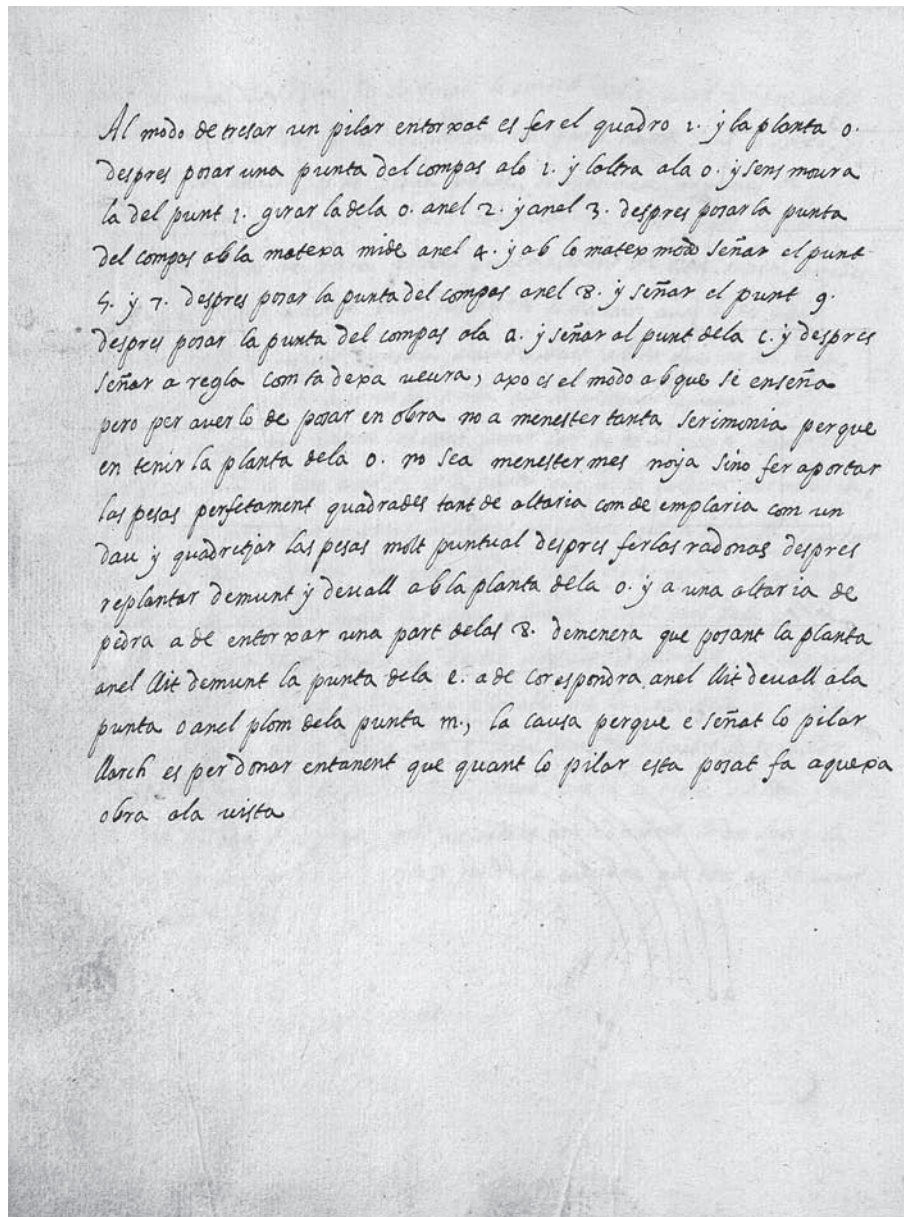


Figura 2. Explicació textual de la manera de traçar un pilar entorxat. Josep Gelabert (primera part)

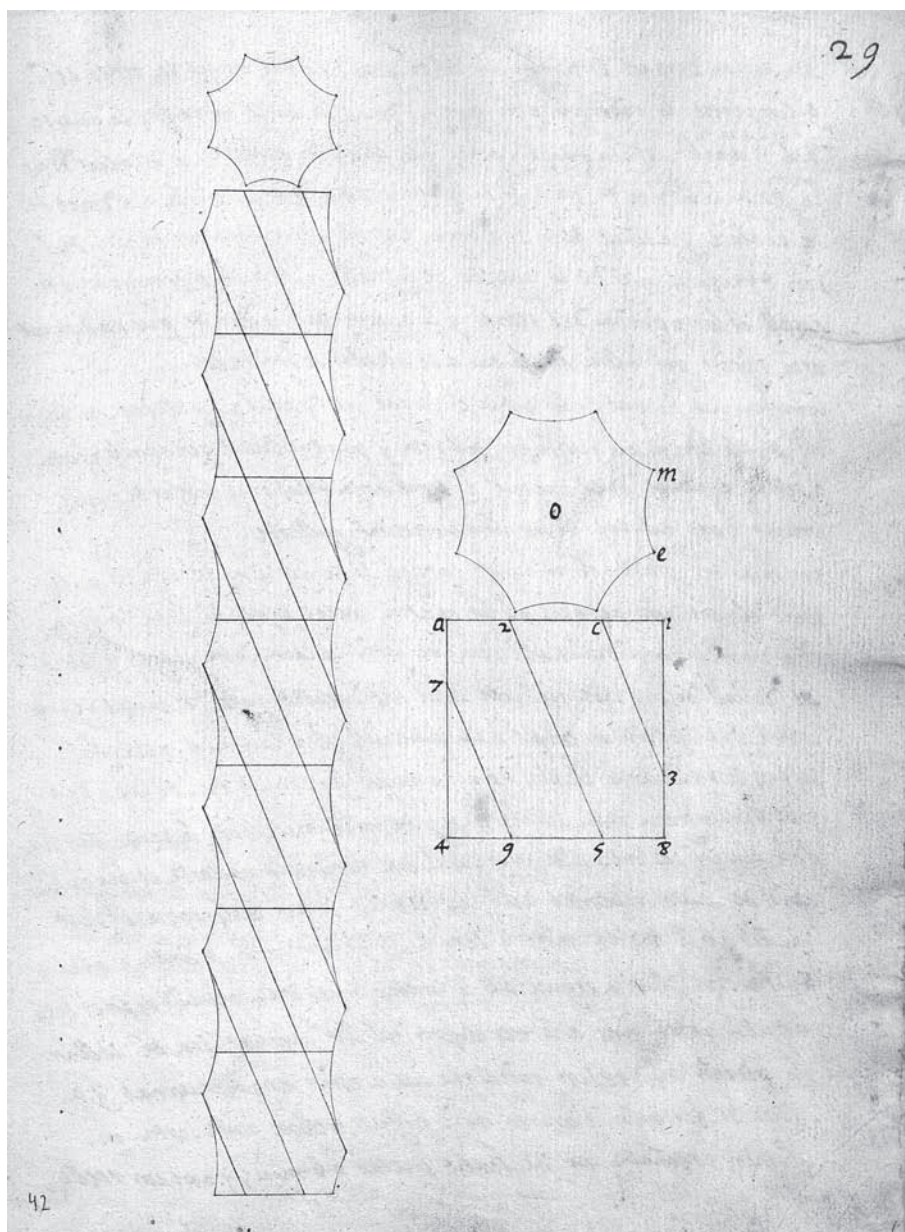


Figura 3. Dibuix de la traça d'un pilar entorxat. Josep Gelabert (primera part)

El cap de Iglesia de Santa Eulària, el de Sant Nicolau
 i el del Carme estan perfectament de esta traza, el modo de
 trazarlo anel pla apres de auer determinat quina mides a de tenir
 de una part ala altra que aquest te 36. palms es que se man de
 pondra 18. que es la mitat i tirar un recta a cada part per
 tota la largaria del paper en blanc a les hores pondra los
 matexos 18. palms i donar un mitx rado en blanc el qual
 sa de comperir en 5. parts com sa dexa ueura a b las sinch
 penades iguals apres senar totas las guies del punt del mitx
 de la clau i alla haont surt lo recta del 1. anel 2. i del
 3. anel 4. per el punt de la clau alla sa de senar lo linell
 del Arch Principal, el formeret del 5. anel 6. seruenx per la
 penade dela a i la c i lo formeret del 7. anel 8. seruenx per
 las sinch penades iguals el modo de treura estos formerets es
 puntualment com los altres, A esta traza los dames menestrels
 li diuen un cap de iglesia uisicuat i silt demanen per quina
 causa li poran tal nom diuen que per que te 8. penades de
 manera que contan per penade lo Arch Principal lo que no sa
 de contar lo sert es que te 7. penades i ninguna de elles surt de
 uisicuat i per tat no pot dir uisicuat, en bona Arismetria
 por em collegir que si mitx rado te 5. penades un rado seruenx
 na tindria 10. i peraquepa raho die que sa de dir un cap
 de Iglesia deseuat, la penade dela a. i dela c. es forsat que
 an de assa mes grans que les altres per raho que an de anar a
 cercar el recta de tota la amplaria que son 36. palms
 el cap de Iglesia de Sant Francesch, el de Sant Domingo, el de
 Santa Creu, i el del Hospital no estan perfectament tots de
 una traza pero tenenxa molt gran semblança en raho q.
 lo bras del punt 1 no se enquantra del 2. ni lo del 3 no se

Figura 4. Explicació textual de la traça d'un «cap de iglesia deseuat». Josep Gelabert
 (segona part)

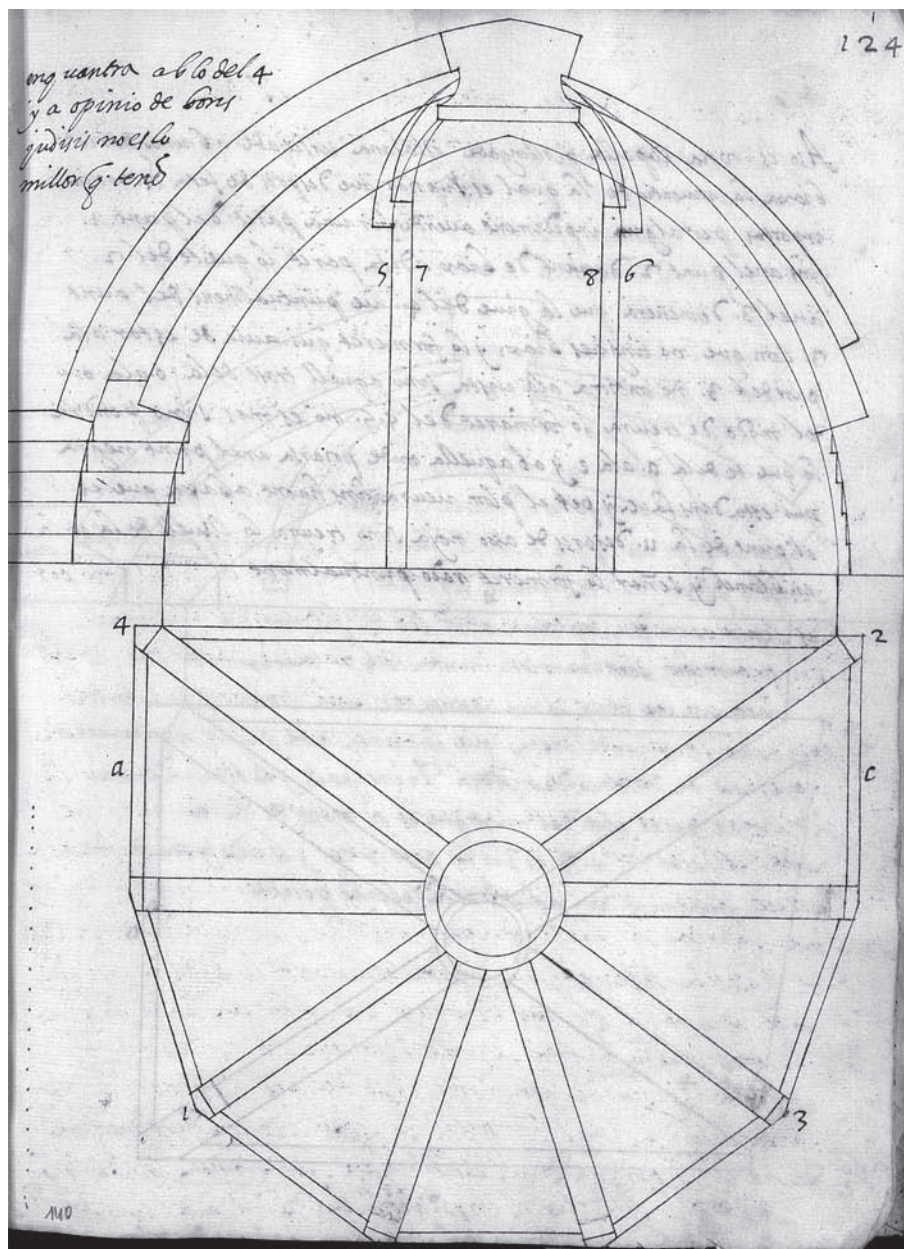


Figura 5. Dibuix de la traça d'un «cap de iglésia deseavat». Josep Gelabert (segona part)

Recuperem el primer dels objectius abans esmentat, la recerca d'una regla certa de les traces. En aquest punt ens demanem, què era una traça pel mestre Gelabert? La resposta és la idea d'una invenció creativa entre forma i construcció, representada mitjançant un dibuix geomètric que requereix l'especejament estereotòmic, és a dir, l'art de tallar pedres a efectes constructius; cal que ens fixem ara en les idees sinònimes d'invenció, creativitat, imaginació, enginy, sotmeses sempre, deia Gelabert, a la finesa del disseny, a la bellesa perceptiva, a la facilitat d'execució i a la utilitat, entesa aquesta darrera com l'adaptació al medi, als materials de la terra i a un pla restrictiu dels usos. Però per garantir la vida de les traces i els seus efectes formatius, calia sistematitzar-les, normalitzar-les, i això només era possible, deia Gelabert, des de l'observació, la documentació analítica, l'estudi experimental i la demostració acreditada pels experts.

Josep Gelabert va viure a Palma al bell mig del segle XVII, en una ciutat febrosa pel que fa al que tenia a veure amb la construcció i marcada per dos fets principals: la continuïtat de la fortificació de la murada renaixentista iniciada en el decurs de la monarquia de Felip II [fig. 6 i 7] i l'herència d'una ciutat medieval amb greus problemes de conservació detectats en una part notable de l'arquitectura gòtica, dels quals i per la seva significació podem recordar les patologies endèmiques que amenaçaven les voltes centrals de la Seu i el desplom progressiu de la façana principal, que havia estat acabada la dècada de 1620 [fig. 8]. En aquest context Gelabert va conviure amb la cultura teòrica i pràctica dels enginyers militars de la fortificació, amb la cultura llibresca de l'humanisme europeu, seductora de les formes decoratives aplicades a l'arquitectura a través de l'escultor arquitecte. Per elaborar el seu llibre, Gelabert va recórrer la ciutat de Palma i la va observar, va estudiar les traces de pilars, voltes, cargols, escales, portes i portals, finestres, òculs, cimboris, capçaleres absidals o capelles. Des del castell de Bellver fins a la ciutat extramurs, al convent de Jesús o a l'església parroquial de Santa Catalina *defora porta*, va resseguir el perímetre de la fortificació en l'anàlisi de les traces de les portes Pintada, de Sant Antoni, de Santa Caterina, o del Camp; va entrar a la ciutat a llegir la font de la Portella, l'espai del Sindicat, i finalment va treballar a partir d'edificis civils, cases o casals particulars, i també ho féu a la Llonja i a la *Sala* o ajuntament; demés, va analitzar llargament l'arquitectura religiosa transitant pels cinc districtes urbans i les seves esglésies parroquials i conventuals: Sant Domingo, Sant Francesc de Paula, Monti-sion, Santa Eulàlia, Sant Francesc d'Assís, Santa

Creu, Sant Jaume, Sant Nicolau, Sant Miquel, l'Hospital, les monges Tereses, de l'Olivar, del Carme o Santa Margalida, Sant Esperit, Nostra Senyora del Socors, Sant Antoni *de la Síquia*, són molts dels noms d'un patrimoni, avui desaparegut o conservat, però del qual Gelabert al seu llibre ens va proporcionar una informació en viu, aplicada i, el més important, amb transferència immediata per a la seva conservació documental o restauradora, al segle XVII però també al segle XXI.

El llegat científic de Gelabert el llegim a partir de la seva actitud per definir el perfil de l'art de la munteria i la seva pràctica en el diàleg amb l'enginyeria militar i l'escultura aplicada, l'admirem en la consciència relacional multidisciplinària des de la identitat d'un ofici fonamentat en la cultura de la pedra, en la tradició històrica de la traça constructiva que havia de fer de la invenció i de la seva normalització una idea de progrés adaptada a la realitat transformadora. Serveixi la seva deixa de mirall i de reflexió per als professionals de la història de l'art davant el repte de la pròpia identitat, en el camí de l'adaptació a la realitat transversal que és avui la conservació del patrimoni i amb la qual estem naturalment compromesos.

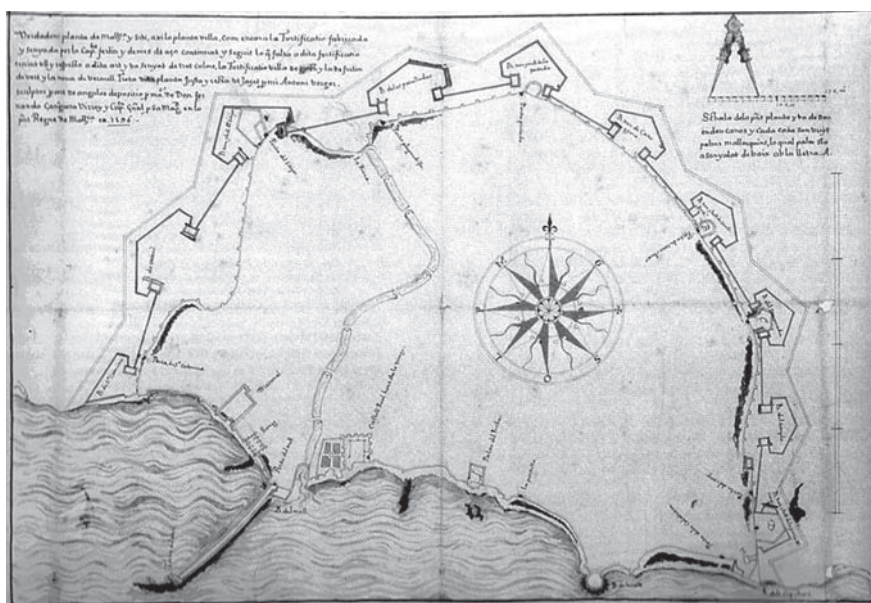


Figura 6. Verdadera planta de Mallorca y siti, axi la planta vella, com encara la fortificatio fabricada y senyalada per lo capitán Fertin, trete dita planta justa y recta ut jacet per mi Antoni Verger sculptor per art de angulos dispositio per manament de don Fernando Çanoguera virrey y capita general per Sa Magestat en lo present Regne de Mallorca en 1596. Arxiu General de la Corona d'Aragó



Figura 7. Plànol de la ciutat de Palma. Dibuix d'Antoni Garau i gravat d'Antoni Company. 1644

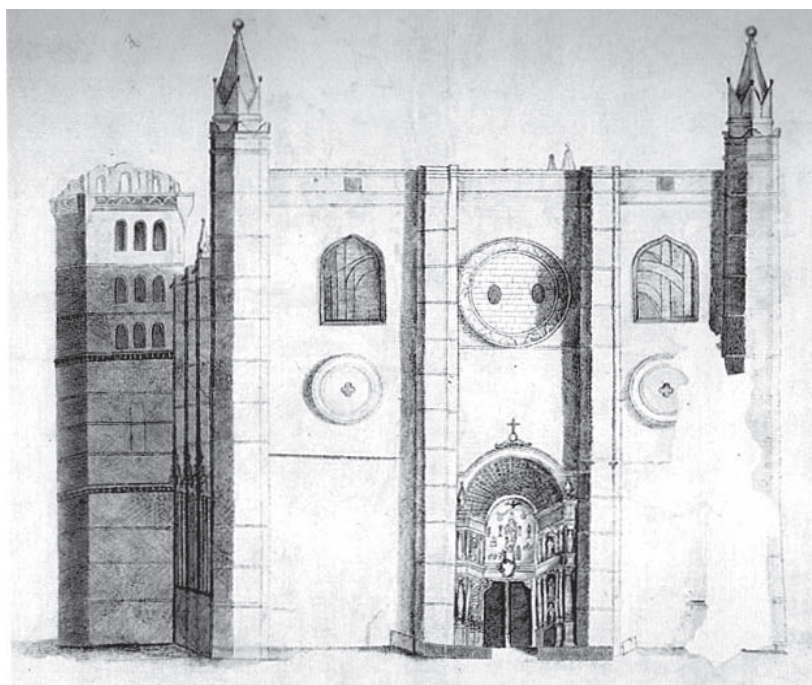


Figura 8. Arxiu Capítular de Mallorca. Alçat de la façana renaixentista de la Seu (acabada ca. 1620), abans de la reforma neogòtica de mitjan segle XIX

La història de l'art com a disciplina humanística amb implantació universitària a Europa des de principis del segle XIX,³ ha sofert una important transformació en el seu procés de regulació científica a fi de determinar l'objecte del seu coneixement bàsic, materialitzat en el concepte d'obra d'art com a document històric integrat en un sistema cultural, l'expressió del qual requereix sempre un llenguatge per a la comunicació. Des de la bellesa al procés creatiu, des de les belles arts a les arts visuals, la història de l'art a partir del segle XIX ha anat definint els llenguatges de l'obra d'art en funció de la seva espacialitat i visualitat, de tal manera que a les inicials arquitectura, escultura i pintura, se'ls afegiren les arts decoratives, aplicades o industrials,⁴ més tard els mitjans visuals de les tecnologies de la comunicació i la informació,⁵ i la mateixa ciutat com a dimensió d'espai-temps en el seu estudi històric.⁶ Però hi ha una condició imprescindible per afirmar l'existència de l'obra d'art en la seva autenticitat, i és la valoració des de la consciència del judici crític que atorga la història, és a dir, que el reconeixement del valor artístic d'una obra està mediatitzat per la seva capacitat com a document històric, com a expressió d'un procés sobre el qual actua i que modifica.

Si a continuació passem a considerar l'essència visual del llenguatge de l'obra d'art des del punt de vista de l'artefacte, creador d'espai amb capacitat comunicativa, advertirem tot d'una la necessitat de la seva conservació material en el temps a l'efecte de preservar el document històric. Va ser en aquest context disciplinari quan, des de final

³ Les primeres càtedres d'història de l'art a Europa varen ser dotades a les universitats de Göttingen (1813), Berlín (1844) i Viena (1852). En el cas espanyol no fou fins l'any 1901 quan va encetar-se el procés, tot i que no seria fins l'any 1913 quan s'adoptaria la denominació d'història de l'art per als nous estudis de doctorat aprovats a la Universitat de Madrid.

⁴ Transcendental per a la fonamentació crítica de la jerarquia de les arts, atès que va facilitar la integració de les arts decoratives en el si de la història de l'art, va ser l'obra de l'historiador austríac Alois Riegl, i particularment l'estudi publicat l'any 1893 amb el títol de *Problemes d'estil. Fonaments per una història de l'ornamentació*.

⁵ L'assaig estètic del pensador alemany Walter Benjamin escrit l'any 1936 i titulat *L'obra d'art en l'època de la seva reproductibilitat tècnica*, va esdevenir cabdal per fonamentar des del gir lingüístic la idea de la pèrdua de l'aura o de la unicitat artística en el procés creatiu de l'obra d'art contemporània, facilitant d'aquesta manera la plena integració dels mitjans de comunicació de massa visuals com a objecte d'estudi disciplinari.

⁶ L'historiador italià Giulio Carlo Argan, amb la publicació l'any 1983 de l'obra *Història de l'art com a història de la ciutat*, va consolidar el concepte representatiu i disciplinari de l'arquitectura en el si de la ciutat, entesa aquesta com a sistema cultural i històric.

del segle XVIII i enmig del procés polític de la Revolució Francesa, va néixer un renovellat concepte de patrimoni que ha implicat la consciència de l'historiador de l'art envers el passat vehiculant un coneixement de caràcter aplicat, el qual també ha estat objecte de transformacions en la seva definició científica. A principi del segle XX, Alois Riegl reclamava el tractament historicoartístic del patrimoni monumental,⁷ i així encetava un procés marcat per la seqüenciació historiogràfica entorn de tres moments principals: el primer, des de la identitat cultural del patrimoni proclamada per la Convenció de l'Haia de l'any 1954;⁸ el segon va afectar la tasca de supervisió permanent liderada per la UNESCO quant a la readaptació del concepte cultural al més ampli i obert dels béns culturals, tangibles o intangibles, incorporant així la definició multidisciplinària en els processos de tutela i gestió;⁹ i finalment el tercer, establert en el marc d'una concepció més integral que reuneix la cultura i la naturalesa al voltant de la identificació dels valors patrimonials, d'acord amb la Convenció per a la Protecció del Patrimoni Mundial Cultural i Natural reunida per la UNESCO a París l'any 1972.¹⁰

Amb el bagatge operatiu descrit i des de la talaia científica, la reflexió relativa a l'ofici de l'historiador de l'art en el camp del coneixement aplicat a la conservació del patrimoni, ha de ser focalitzada per la cada vegada major càrrega d'intervenció multidisciplinària, la definició de la qual convida a la programació metodològica i és inherent als seus potencials relacionals en la consecució dels objectius comuns.

⁷ El deute de la història de l'art a Alois Riegl en la consideració disciplinària de la tutela i conservació del patrimoni, té com a punt de partida l'informe presentat a la Comissió Imperial de Monuments de Viena, editat l'any 1903 amb el títol *El culte modern als monuments*, on Riegl va establir una teoria dels valors aplicables a la protecció i conservació dels monuments, així com a la metodologia i pràctica de la intervenció restauradora.

⁸ Vegeu el protocol del 14 de març de 1954 i la revisió del 26 de març de 1999: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13637&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

⁹ Per consultar els instruments normatius establerts per la UNESCO, vegeu: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=12026&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=-471.html

¹⁰ El text de la convenció es pot consultar a: http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/PatrimonioMund/Conv sobre Protec Patrim Mundial_esp.pdf

Si l'empatia pel mestre mallorquí Josep Gelabert es pogués recuperar en la lectura del seu manual, observariem dues aportacions que el signifiquen al segle XVII com un innovador teòric de l'art de picapedrer; d'una banda, la idea de la invenció de les traces com una proposta d'investigació empírica en el context del monument històric; i de l'altra, la voluntat de determinar una regla certa formalitzada en un protocol de treball que hauria de legitimar el lloc de la munteria en el context operatiu de l'activitat arquitectònica. Traslladant a continuació aquestes referències a la nostra problemàtica d'historiadors de l'art, i determinada la naturalesa multidisciplinària de la tutela i gestió del patrimoni en l'actualitat, proposem manllevar a Gelabert el seu argumentari entorn de la investigació i el protocol de treball.

Així, la investigació de naturalesa operativa com a objectiu del coneixement aplicat de l'historiador de l'art, hauria de ser incardinada en la programació metodològica de les intervencions de conservació i restauració dels béns patrimonials; a aquest efecte, només la centralitat documental pot definir la capacitat operativa de l'historiador manifestada a dos nivells: el primer, en el procés de la investigació aplicada a les fases dels estudis preliminars, de la restauració i de la conservació preventiva, i finalment a la fase de la gestió de la divulgació; el segon, en el procés de la coordinació documental de les intervencions multidisciplinàries com a projecte d'investigació en sentit finalista, convertida l'execució del protocol en una sistema documental lluny de la simple idea registral o administrativa [fig. 9].

La consciència relacional de l'historiador de l'art en el marc de la conservació del patrimoni no és, malgrat tot, un tema exclusiu d'aquest ofici, ja que afecta tots els sabers i tècniques integrats en la relació multidisciplinària a través de la metodologia dels protocols d'intervenció: arquitectes, enginyers d'edificació, restauradors, historiadors de l'art, historiadors, filòlegs, químics, físics, biòlegs, geògrafs, geòlegs, pedagogs, economistes, juristes, informàtics, tècnics de les administracions competents, s'erigeixen tots ells en potencials protagonistes del diàleg des de la diversitat funcional, l'eficàcia i la competitivitat que només és possible garantir a partir de la consciència identitària de cada àrea de coneixement i de les tècniques de treball associades, i mitjançant la seva capacitat de connexió en el sistema.

Protocol genèric



Figura 9. Esquema de protocol genèric regulador de l'activitat multidisciplinària en la conservació del patrimoni artístic

I si considerem ara la viabilitat d'aquesta conclusió, podem encara retre un homenatge a la finíssima sensibilitat del mestre d'obres local, que va interpretar la cultura de la pedra de Mallorca com un senyal d'identitat del nostre patrimoni, d'orgull i admiració per la seva tradició arquitectònica, i així i des de l'autoestima, Gelabert ens ha llegat un potencial de possibilitats de connexió patrimonial que podem transferir a efectes de vincle geogràfic, històric i cultural, a les illes mediterrànies d'Eivissa i Formentera, Mallorca i Menorca. Des del patrimoni megalític a l'arquitectura tradicional i culta en tots els temps històrics, la pedra ha estat el fil conductor d'una manera de ser i viure de totes les Balears. Rescatar aquest llegat patrimonial, protegir i gestionar aquesta cultura és una tasca amb transferències econòmiques que requereix el coneixement i la consciència, però per damunt de tot requereix el sentiment d'un poble que el gestor públic ha de tutelar i gestionar en tot moment i en tots els àmbits que el conformen.

Invertir avui en la conservació del patrimoni cultural i natural de les nostres illes, és invertir en consciència, en sostenibilitat, en innovació, en futur, en una marca diferenciada que ens identifica i ens connecta en la xarxa compartida dels recursos patrimonials en un món global. A vegades, la lliçó està en el més senzill; així un mestre picapedrer mallorquí, allà al segle XVII, ja ens advertia a través de l'estudi de les traces

constructives que la seva conservació a través de la innovació formava part d'un sistema, d'una realitat pràctica en la qual res no existeix per separat sinó en el tot del qual fa part, i com si fos un visionari d'un enfocament holístic de la realitat al segle XXI, reclamava viure el coneixement professional com un procés actiu en un sistema en què l'oposició de contraris només pot ser superada per la complementarietat en la recerca de l'harmonia i des de la centralitat conscient.